

Die nackte Vertikalität : in den amerikanischen Metropolen entstand das Feindbild Wolkenkratzer

Autor(en): **Hagen Hodgson, Petra**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Du : die Zeitschrift der Kultur**

Band (Jahr): **54 (1994)**

Heft 11: **Hochhaus und Pavillon : die Stadt lebt nicht vom Block allein**

PDF erstellt am: **08.02.2018**

Persistenter Link: <http://doi.org/10.5169/seals-298973>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pieter Brueghel d. Ä.: Turmbau zu Babel, 1563, Kunsthistorisches Museum, Wien. Foto: Architectural Association, London

New Yorks verschattete Strassenschluchten mit Hugh Stubbins Citycorp Center

Selbst Frank Lloyd Wright, der Verfechter weitläufiger Siedlungen, betrachtete das Hochhaus als Herausforderung: One Mile High Skyscraper Project, Illinois Sky City. Foto: Architectural Association, London

Skyline von New York vom Central Park aus

Lower Manhattan (Vogelschau); vorne Cass Gilberts Woolworth Building (1913), eine der ersten «Kathedralen des Kommerzes», hinten McKim, Meat & White: Municipal Building

William Van Alen: Chrysler Building, New York (1928–1939), das früheste Beispiel für den individuell konzipierten Wolkenkratzer als Symbol der Corporate Identity

Strassenraster Mid-town Manhattan

Madison Avenue, New York: ein Terrassenbau, der gemäss dem Bebauungsplan von 1916 die «Verschattung» der Strassen verhindern sollte

DIE NACKTE VERTIKALITÄT

IN DEN AMERIKANISCHEN METROPOLEN ENTSTAND DAS FEINDBILD WOLKENKRATZER. VON PETRA HAGEN HODGSON

Der Skyscraper – die wohl herausragendste und gleichzeitig problematischste Bauaufgabe des 20. Jahrhunderts – ist der ureigene Beitrag Amerikas zur modernen Architektur. Der Wolkenkratzer hat die moderne Stadt nicht nur mit einem neuen, kühnen Bautypus beschenkt, sondern sie auch gleichermassen bedroht. Denn mehr als jedes andere Gebäude greift er in den bestehenden städtischen Organismus ein: massstäblich, verkehrstechnisch, klimatechnisch, ökologisch, ökonomisch, soziologisch. Durch das Hochhaus hat sich das auf den menschlichen Massstab bezogene Bild der Stadt und ihrer Strassen ebenso gravierend verändert wie durch das Automobil – vor allem in Amerika.

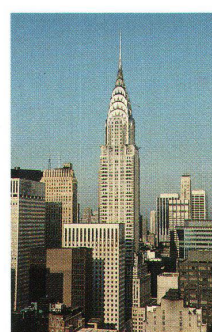
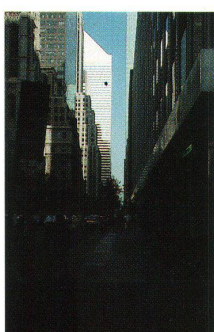
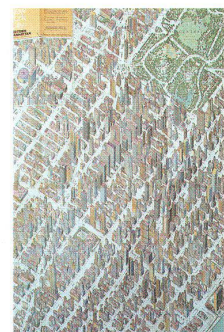
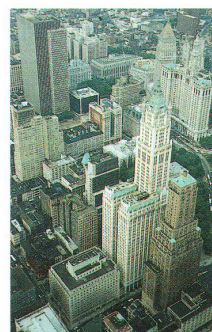
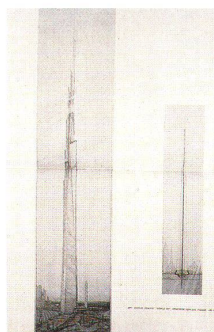
Die traditionelle Vorstellung von der Stadt als einer organisierten Gemeinschaft von Bürgern, räumlich ausgedrückt im engen Zusammenschluss kleinerer und grösserer Bauten, deren

Dichte und Nutzungsvielfalt Urbanität erzeugt, ist in Amerika an vielen Orten verlorengegangen. Der Wolkenkratzer hat insofern mit dazu beigetragen, als man in Amerika begann, Urbanität einzig durch die Bauhöhe ohne Rücksicht auf den bestehenden urbanen Kontext zu definieren. Auch wenn das Hochhaus in den letzten Jahren zu Recht oder zu Unrecht schweren Angriffen ausgesetzt war, scheint die archaische Faszination durch den Turm jedoch nicht abzureissen – zumal an Wolkenkratzern riesige Summen Geld verdient, aber auch verloren werden können.

Seit seinen Anfängen hat der «Skyscraper» auch eine wichtige Rolle bei der Suche Amerikas nach einer eigenen Identität gespielt. Der oft zitierte Babylon-Vergleich meint denn auch mehr als die blosser Idee der Höhe. Der Turm zu Babel, verstanden als Sinnbild des Anfangs der Zivilisation in Amerika und

übertragen auf den Wolkenkratzer der Neuen Welt, ist der Inbegriff der Überwindung der Alten Welt in Amerika. Er symbolisiert den Beginn einer neuen städtischen Kultur. Das babylonische Sprachengewirr wirkt hier nicht mehr zerstörerisch, sondern vereinend. Das gemeinsame Ziel ist, ein Paradies auf Erden zu schaffen. Wie kein anderes Bauwerk strahlt der Wolkenkratzer ein stolzes Selbstwertgefühl aus; er zelebriert den Individualismus, den Geist des Wettbewerbs und die Selfmademan-Ideologie einer Nation, für die das «make money» keinen anrühigen Beigeschmack hat. Ursprünglich bedeutete es sogar die «demokratische» Antwort an die hierarchisch organisierte Alte Welt. Ebenso bietet der einheitliche und normierende urbanistische Raster, welcher gleiche Ausgangsbedingungen schafft und den Grundriss praktisch jeder amerikanischen Stadt auch heute noch bestimmt, einen neutralen Rahmen ohne besondere Fixpunkte. Auf ihm wird der Wettkampf um das höchste Gebäude der Stadt jedes Jahr aufs neue ausgetragen.

Trotz dieses potentiell endlos in die Landschaft erweiterbaren Rasters verdankt der Wolkenkratzer sein Dasein



Rockefeller Center (1931–1939): Zum erstenmal wurde der Wolkenkratzer nicht als Solitär geplant, sondern als Zentrum mit 14 Bauten für die gemischte Nutzung

Die Erdgeschosszone des Rockefeller Center ist noch geprägt von der traditionellen Vorstellung in sich abgeschlossener Strassen und Plätze

Edward Larrabee Barnes: fließender Übergang vom privaten zum öffentlichen Raum durch einen Palmengarten; IBM Building, New York, 1983

Battery Park City, New York, von Cesar Pelli: nach dem Vorbild des Rockefeller Center ein Grossprojekt einer in sich homogenen Stadtlandschaft

Battery Park City von Cesar Pelli: eines der wenigen zeitgenössischen städtebaulichen Ensembles (Atrium des World Financial Center)

Park Avenue, New York

Sloan & Robertson: Chanin Building, New York (1929); strenge Trennung von Innen- und Aussenbereich

Eero Saarinen: CBS Building, New York (1965). Der Massstab wird grösser, die Fassade kühler

der räumlichen Konzentration, die von auf Prestige bedachten Geschäftsmännern und Städteplanern willkürlich bestimmt wird. Erst das künstlich definierte Zentrum garantiert eine intensive Bodennutzung und damit die Bodenspekulation, die ihrerseits den Wettlauf um Höhe, Ruhm und Einfluss ständig ankurbelt. Trotz aller symbolträchtigen Bilder, mit denen der Wolkenkratzer belastet ist, war er immer schon ein rein kommerzieller Bau, vor allem ein Geschäftshaus und als solches untrennbar mit den wirtschaftlichen und finanziellen Bedingungen der freien Marktwirtschaft und ihrer Tendenz zur Konzentration verknüpft. Er ist ein Produkt des modernen Kapitalismus mit seinen Finanzierungsmöglichkeiten und seiner Organisation der Konstruktion.

Angesichts der grossartigen Skyline von New York geraten Armut und Verkommenheit der Stadt, aber auch Profitgier und Machtansprüche in Vergessenheit. Ein wesentlicher Bestandteil der visuellen Identität dieser Stadt sind die tiefen Strassenschluchten, Block um Block gesäumt mit den steil aufragenden Türmen. Die bereits 1916 in Kraft getretene Bauordnung, die «zoning regula-

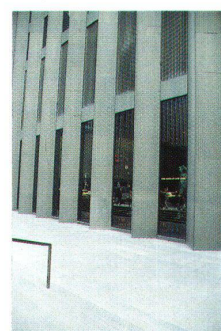
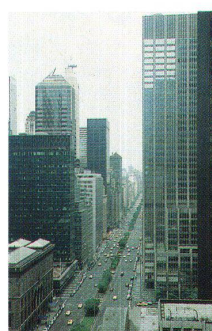
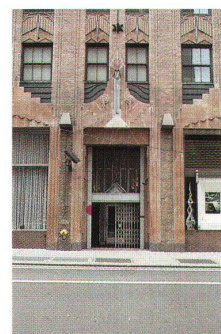
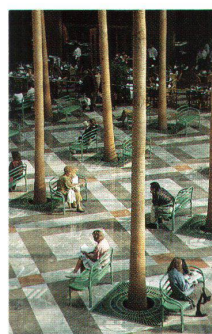
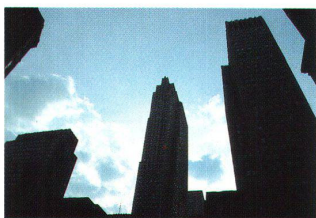
tion», suchte das Problem zunehmender Verschattung durch immer höhere Bauten gesetzlich zu regulieren und führte zur Erfindung eines Prototyps des Hochhauses: des terrassenförmig abgestuften Turms. Erst mit Gordon Bunshafts Lever Building und Mies van der Rohes Seagram Building hielten die von der Strasse abgewandten, jeder Urbanistik hohnsprechenden, nur auf sich selbst bezogenen Türme mit kahlen, windgefedten Vorplätzen Einzug in die Stadt. Dieser Typus wurde gefördert von der Revision der «zoning regulation» im Jahre 1961, die den städtischen Zusammenhalt langsam zu zerstören begann.

Doch New York lernt inzwischen, dass jedes Bauwerk die Verantwortung für das Gesamtbild der Stadt mitträgt und ein stärker kontextuelles Denken notwendig ist, welches jeden Baukörper – auch den egozentrischen Wolkenkratzer – als Teil eines grösseren Ganzen betrachtet. In diesem Zusammenhang wird Louis Sullivans berühmter Aufsatz «Das hohe Bürogebäude, künstlerisch betrachtet» von 1896 erneut bedeutsam, in dem der Vater des modernen Wolkenkratzers längst die allgemeinen typologisch-entwerferischen Grundbedingungen für das Hochhaus

klar formuliert hatte. Sullivan forderte die Dreiteilung des Bauwerkes in ein Erdgeschoss mit Läden, Banken und anderen Etablissements, einen mittleren Teil mit beliebig vielen aufeinandergeschichteten Bürogeschossen und ein markantes Dachgeschoss. Alle von Sullivan gebauten Hochhäuser weisen denn auch ein ausgeprägtes Sockelgeschoss auf, keines von ihnen verweigert sich der Strasse und dem auf den Menschen bezogenen Massstab.

Neuerdings macht man wieder zaghafte Schritte in dieser Richtung: Die jüngsten New Yorker Bestimmungen belohnen den Bauherren für die Bereitstellung öffentlichen Raumes in der Erdgeschosszone mit einer grösseren Ausnutzungsziffer. Sie haben zu teilweise vorbildlichen, öffentlich zugänglichen Atriumlösungen geführt, die dem Strassenraum ein wenig von dem zurückgeben, was der Wolkenkratzer ihm genommen hat, und die den uralten Dialog zwischen privatem und öffentlichem Raum aufnehmen.

Das Wesen des Wolkenkratzers ist seine Vertikalität. Mies van der Rohes sorgfältige Proportionierung des Skeletts hatte sich jedoch allzu rasch in einen



Minoru Yamasaki: World Trade Center, New York (1970–1977). Zwei riesige Türme ohne Bezug zur Strasse

Das Hochhaus als abweisende Wand: Avenue of the Americas, New York

John Portman: Peachtree Centre, Atlanta. Auch dieses Sockelgeschoss, eine fensterlose Betonkiste, ignoriert die Umgebung

Hauptstrasse von Houston

Houston: Auf der Glasfassade reflektiert sich die Umgebung wie auf einem Bildschirm

Philip Johnson: Pennzoil Place, Houston (1976). Das Atrium ist kein öffentlich zugänglicher Raum, sondern nur Eingangshalle zu den beiden Türmen.

Skyline von Hongkong, 1990

Houston aus der Vogelperspektive: im Vordergrund Philip Johnsons Pennzoil Place (1976), knapp dahinter Philip Johnsons Republic Bank Center, heute NCNB (1983)

totalen Verlust des Massstabes verwandelt, wie schon an Eero Saarins CBS Building von 1965 zu erkennen ist. Noch viel tödlicher für die Stadt wirken sich die zahllosen banalen Glaskisten der siebziger Jahre, fade Imitationen von Mies' Entwürfen, aus. Über die Wechselbeziehung zwischen Vertikalismus und Stadt ist noch viel zu wenig nachgedacht worden. Rem Koolhaas' Vorstellung einer «culture of congestion», einer Kultur der Verdichtung, die er zusammen mit der Idee von der Stadt in der Stadt entwarf, muss weitergedacht werden. Erst wenn die «Stadt in der Stadt» zur Strasse übergeht, wird sie diese wieder zu dem machen, was sie ursprünglich war: Handlungsraum und Ort menschlicher Begegnung. Vertikalität als solche muss nicht verzaubert werden, auch wenn horizontale Weitläufigkeit nur bedingt auf die Enge des vertikal gestapelten Hochhauses übertragbar ist.

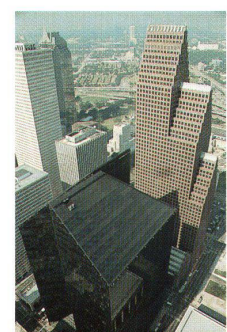
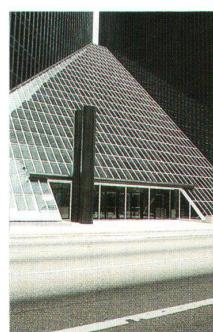
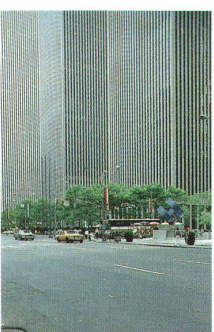
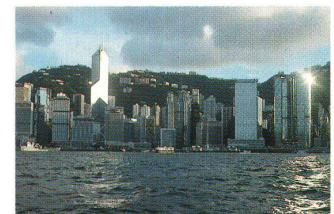
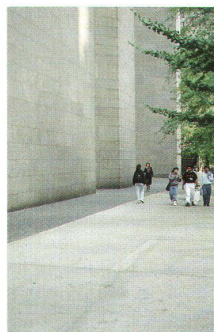
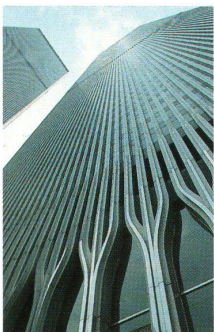
In Ansätzen existieren vertikale Städte in der Stadt schon längst, vor allem im Hochhausdschungel von Hongkong. Auf der felsigen Insel war der dichtgedrängte Turmbau eine Notwendigkeit. Die rasch anwachsende Bevölkerung suchte auf der Flucht vor Rotchina auf kleinster Fläche

nicht nur Stätten der Arbeit, der Freizeit, sondern auch dringend Wohnraum. Hier geht der Bürger im Erdgeschoss zum Friseur, im siebten kauft er bei Versace die neueste Kollektion oder deren Imitation ein, im dreissigsten Geschoss mag er seine Wohnung mit grosszügigem Balkon haben, und im Dachgeschoss trifft er sich nachts zu einem Drink mit seinen Freunden. Dieses bedürfnisgerechte Konzept, wo selbst die sicherheitsbesessene Börse einen Bau mit vielen anderen Funktionen bezogen hat, wird nur deshalb keine Bedrohung für die Stadt, weil die hohe Dichte die Strassen vor dem Aussterben bewahrt, während ein effizientes öffentliches Verkehrssystem die schnelle Verteilung der Menschenmassen garantiert.

Downtown America sieht anders aus. Was wären zum Beispiel Houston oder Dallas ohne Wolkenkratzer? Die steil in den Himmel ragenden Geschäftstürme der «Downtown» verkörpern die pure Manifestation eines irrationalen Drangs in die Höhe. Es ist, als habe man hier versucht, die Natur zu bezähmen, und mit der an diesen Orten unnötigen und unsinnigen Ansammlung der Hochhäuser ein von Menschenhand geschaffenes Zeichen im unendlich weiten Raum der

kargen texanischen Ebene setzen wollen. Es sind die Türme der geldschweren Ölgesellschaften, die Hauptsitze der «Developer» und der Finanzinstitute, die miteinander den Wettkampf um Höhe, Prestige und Aufmerksamkeit spekulierend ausfechten und so die städtebauliche Gestaltung bestimmen.

Niemand denkt in Houston an die Schaffung eines öffentlichen Raumes. Die einander gegenseitig in Grösse, Form, Farbe und Verkleidung überbietenden Solitäre berauben die Stadt ihrer Urbanität. Denn sie sind hermetisch abgeriegelte, monofunktionale Einzelobjekte, Aushängeschilder für die jeweilige «corporate identity», die oft einfach nur gross sind, ohne eine massstäbliche oder funktionale Beziehung zur Strasse, zum Ort, zur Stadt zu haben. Sie sind von einer spektakulären, atemberaubenden Schönheit, zugleich aber auch laut, brutal und allein für den flüchtigen Blick aus dem vorbeirauschenden Auto auf den Umgehungsstrassen der Downtown konzipiert. Letztlich bezieht sich ihr Massstab auf den Flugzeugreisenden, dem sie wie einsame Skulpturen im Raum entgegenschillern. Die Strassen der Bürostadt sind ohne Geschäfte, ohne Restaurants, allein



Houston von oben: Philip Johnsons Pennzoil Place (1976) und Republic Bank Center (1983)

Im Republic Bank Center (heute NCNB) imitiert Philip Johnson die steilen Giebel deutscher Renaissancehäuser und will damit auf die deutschen Einwanderer in Houston hinweisen

Louisiana Street, Houston: One Shell Plaza (1971) und Allied Bank Plaza (1983), heute First Interstate Bank Plaza, von Skidmore, Owings & Merrill (SOM)

Louisiana Street, Houston: Die Strasse gehört dem Auto, nicht dem Fussgänger

Die glänzenden Hochhäuser wirken aus der Nähe steril und glatt. Auf den Vorplätzen sollen einsame Skulpturen, wie hier von Jean Dubuffet, diesen Eindruck mildern

Philip Johnson: Transco Tower (1983), Wahrzeichen der Edge City im Post-Oak-Bezirk von Houston; mit 64 Stockwerken das höchste Gebäude der Welt ausserhalb eines Stadtzentrums (auch nachfolgendes Bild)

Dallas: Der Wettkampf um Höhe und Aufmerksamkeit verleiht der Skyline surreale Dimensionen

vom motorisierten Verkehr genutzt. In Downtown wohnen nur ein paar wenige Hotelgäste.

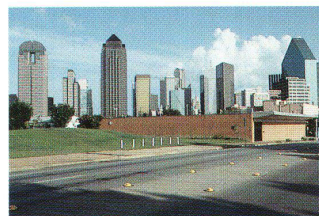
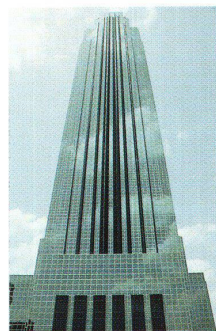
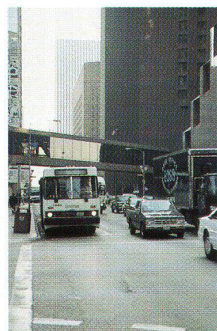
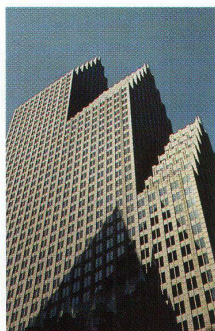
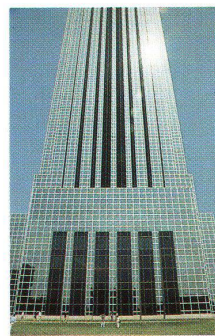
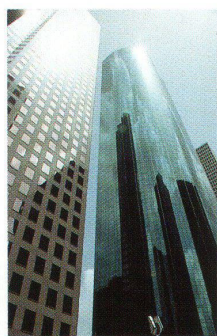
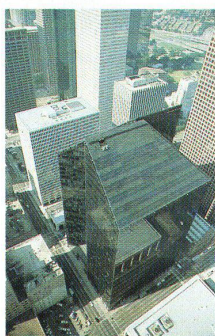
Das eigentliche Leben spielt sich denn auch in den autogerechten Suburbs ab, die sich in den von Joel Garreau als «Edge Cities» bezeichneten suburbanen Zentren verdichten. Es ist die Edge City, diese radikalste städtebauliche Veränderung der letzten hundert Jahre, Baustein der Zukunftsvision des «Global Village», in der Amerikas Innenstädte am meisten ausbluten. Hier und nicht in Downtown gehen die Amerikaner heute ihre TVs, Kühlboxen, Kleider und Videos einkaufen: im vollklimatisierten Disneyland der Shopping Malls. Selbst der Wolkenkratzer wandert bereits in die Suburbs ab, damit die Arbeitsstelle wieder näher am Eigenheim liegt. Tatsächlich befinden sich heute schon zwei Drittel des amerikanischen Büroraums in den allein von Urbanisten ohne städtebauliche Vision hochgezogenen «Edge Cities».

Selbstverständlich ist das Modell Hongkongs mit der vertikalen und horizontalen Funktionenmischung nicht auf jede Situation übertragbar, das Hochhaus längst nicht überall wünschenswert, und erst recht sehnt sich niemand nach den

Wohnburgen aus den siebziger Jahren. Der Wolkenkratzer ist jedoch zu einer weltweiten Realität geworden. Und er wird weiter wachsen. Manfredo Tafuris Prognose von 1974, dass der Wolkenkratzer tot sei, hat sich nicht erfüllt. Längst liegen Pläne für die nächste Turmrunde in den Schubladen von Chicago, New York und Houston, die nur auf ein freundlicheres wirtschaftliches Klima warten. Doch Impulse für die Erneuerung des Skyscrapers sind heute, wie schon einmal, weniger in Amerika zu finden als vielmehr in Europa, wo Architekten wie Norman Foster, Richard Rogers oder Christoph Ingenhoven sich um einen technisch-ökologischen Ansatz im Hochhausbau bemühen.

Der einsam ragende amerikanische Wolkenkratzer von Houston, Dallas oder einer vergleichbaren amerikanischen Stadt hat vieles zum heutigen Negativeimage des Wolkenkratzers beigetragen. Dabei liegt sein Versagen – setzt man eine gelungene Planung und einen stimmigen architektonischen Entwurf einmal voraus – gar nicht einmal am Bautypus selber, sondern an viel umfassenderen gesellschaftlichen Fragen, vor allem an der Frage nach dem öffentlichen Raum. An-

gesichts des allmählichen Verfalls des öffentlichen Lebens ist man sich heute über dessen Wesen und seine architektonische Beeinflussung jedoch weniger einig denn je. Das emotional beladene Feindbild Wolkenkratzer läuft Gefahr, komplexe Problemstellungen zu reduzieren. ■



ALLE FOTOS, SOFERN NICHT ANDERS BEZEICHNET, VON PETRA HAGEN HODGSON